

استاذ بدمب المنتظر  
جلال العشري

هذا جريد ستواضع ،  
اعطان بدمب اند بکیر یوما..

فوالع  
کهد الحکیم ٢٤/٥/١٤

بحث من الحسد اد  
فتحی العشري

اشراف  
الدكتور شكري عيساد

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

الى استاذى الكبير : الله  
وملهتى الساحرة : الطبيعة  
ومريتى الفاضلة : الحياة

ف . ع

## مقدمة

حينما فكرت فى كتابة بحثى هذا عن مسرحية "امل الكهف" لتوفيق الحكيم ، تعرضت لعلامات استفهام وتعجب كثيرة ..

فقد قال لى عدد من الزملاء : " بلاش تضيع وقتك ، والعربى ما كوش أعمال سنة .. "

وعندما طالبت من الدكتور عز الدين اسماعيل رسالته عن "المسرح الذهنى فى مصر" لانها لم تطبع بعد ، قال لى : " انت قسم فرنساوى ، مالك ومال الحكيم ؟ "

وعندما عرضت الامر على الدكتور شكرى عياد ، تعجب كثيرا ..

والرد الذى استطيع به أن أحيل علامات الاستفهام والتعجب هذه الى علامات أخرى ... لا أعرفها ، هو انسى أقدمت على اعداد هذا البحث بدافع واحد : هو الاعتراف بالجميل الذى قدمه لى معظم الزملاء على صورة ابحاث فرنسية ... ومحاولة رد بعض هذا الجميل ، ساعدنى على ذلك ، جيبى للحكيم .. وجيبى لكهف الحكيم .. !!

د. محمد العبد

## محتويات البحث

- (١) دوافع كتابة المسرحية •
- (٢) المصدر •
- (٣) العنوان •
- (٤) ديكور المسرحية ، الملابس •
- (٥) ملخص القصة •
- (٦) بناء المسرحية •
- (٧) الدراما : تراجيديا •
- (٨) تعدد المذاهب في أهل الكهف •
- (٩) مذهب المؤلف •
- (١٠) الصراع بين الحب والزمن •
- (١١) الدين •
- (١٢) الحلم •
- (١٣) التناقض بين العقل والعاطفة •
- (١٤) تحليل الشخصيات •
- (١٥) هل كتبت القصة للمسرح أم للقراءة ؟ •
- (١٦) أثر أهل الكهف ومكانتها في الادب العربي والعالمي •
- (١٧) خاتمة •
- (١٨) أول تجربة •

١ - دوافع كتابة المسرحية

يقول الحكيم :

" كنت أشعر دائما اننى اعيش خلف قضبان ، ولم أكن  
أدري سبب هذا الشعور حتى خرجت من الشعور الخاص بى  
كفرد الى الشعور العام بالنسبة للانسانية كلها ، واكتشفت  
عندئذ أن هذا السجن هو الزمن . . وكان هذا هو السبب  
فى أنى كتبت " اهل الكهف " . "

ولا ينكر الحكيم أنه قد استلهم مصر القديمة فى تصويره  
للبحث ) . وقد حملته على كتابتها ، انه كان يرغب فى كتابة  
مأساة مصرية على أساس مصرية . واذا كانت المأساة الاغريقية  
تتخذ من القدر اساسا لها ، فان اساس المأساة المصرية فى  
رأيه هو الزمن . وفى كلا الاساسين يحدث الصراع بين  
العاملين - أحدهما أو كلاهما - وبين الانسان ، فلقد سيطر  
الموت والزمن والقلب والخلود على حياة مصر القديمة التى لم  
تكن تفكر الا فى الخلوص الى حياة أخرى ، وهذا هو منبج  
فلسفتها الدينية ، دائما نجد فيها رهبة الموت وجلاله ،  
وذلك الامل فى انتصار الروح على الفناء والزمان ، وذلك  
الانتصار انما هو البحث : بحث لا الى عالم غيبى آخر لا صلة

له بهذه الارض ، وانما بعث الى هذا العالم ، وهذه  
الارض بزمانها ومكانها • هذا الايمان بالبعث المادى على  
هذه الارض ذاتها ليس الا السلاح القوى فى تلك المبارزة  
المهائلة بين الزمن والانسان •

كان الحكيم يتردد على مقهى الزجاج بدمنهور ،  
وكان يسمع كل يوم جمعة سورة الكهف - التى تتلى قبل الصلاة  
ولكنه هذه المرة استمع اليها كما لم يستمع اليها من قبل وخاصة  
وان فكرة بعث مصر كانت تسيطر عليه ، فسرت هذه المرة الى  
مشاعره ووطنيته ، وقرر ان يتخذ من سورة الكهف موضوعا  
لمسرحيه • • اخذ يعد لها نفسه فترة طويلة • •

هذا العمل دفعته نفسه الى كتابته دون ان يستجمع  
فى راسه شيئا من تفاصيله ار يستحضر فى خاطره دقائقه واجزاءه  
يقول الحكيم " ومن الغريب ان الاشخاص تكونت وتلونت وكأنها  
تخلق وجودها بذاتها • • وسارت القصة باشخاصها وبمسرح  
الى حيث لا يدري • • الى ان اخبرته الاشخاص انفسها بالنهاية  
المحتومة التى لا بد لها ان تنتهى اليها •

---

يقول يحيى حقى :

" اعتمد المؤلف على روايات المفسرين ، فمن التفسيرى  
استمد اسما " اهل الكهف " . واختار من الباتين اقرب الروايات  
للمقل ، فلم يهتم بمن قالوا عن ارجاع يقظة اهل الكهف الى  
ما بعد ظهور الاسلام . . . . وفى كتب المفسرين شبه اجماع على  
ان اهل الكهف سلموا من فعل الزمن اثنا نومهم ، ( فهذا  
اساس المعجزة ) ولذلك نص القرآن على انهم عندما استيقظوا  
بدأوا يتسائلون ( كم لبثتم ) فهذا التساؤل يفيد بأن حالتهم  
لم تتغير . . . ودليل آخر انهم ارسلوا بعد ذلك أحدهم الى  
المدينة ليستبضح لهم طعاما ، وكان من المحال ان يخرج  
الرسول من الكهف وهو فى هيئة من نما شعره وطالت أظافره  
مثلا ثمانى سنوات وازدادوا تسعا .

ولكن المؤلف خرج عن هذا الاجماع ، وله العذر فى  
ذلك ، فالاية التى سبقت يقظتهم تقول : ( لو االعت عليهم  
لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا ) فليس هناك تفسير لهذا  
الرعب سوى أن حالة اهل الكهف لم تكن طبيعية " .  
يردد الالوسى :

" ان الذى يستيقظ لا يشعر بنفسه ، وانهم شعروا

بأنفسهم بعد ذلك .

وعلى هذا الرد اعتمد المؤلف فى قصته .

جعل الكاتب عدد أهل الكهف أربعة : مرنوش وزيـر  
الميمنة ، وميشلتيا وزيـر الميسرة ، وميلخا أحد الرعاة وكلبـه  
قطمير . فأخذ بذلك تصفية اقوال جماع المفسرين . واستقل  
عنهم فى شىء قليل ، فقد أبى الا ان يجعل الملك الصالح فى قصته  
رتبة لا اسم لها ، ولم يرضى ان يعطيه اسم (تيزوسيس) كما  
هو وارد فى كتب المفسرين ، ولعله رأى أن قصته مشحونة  
باسماء تنفر منها الأذن المصرية ولا ينقصها اسم جديد من هذا  
النوع .

### ٣ - العنوان

( أهل الكهف ) : يشتر عنوان يدل من اول وهلة على أن  
المسرحية تدور حول اصحاب الكهف الذين ورد ذكرهم فى  
القرآن . ولكنه فى الحقيقة لا يشير الى مدلول المأساة الذى  
اراده الحكيم فى تصويره لأمـر هو " الناس " . وعندى أن " عودة  
الى الكهف " هو أقرب الى الصواب .



- الفصل الاول : الكهف بالرقيم • ظلام لا يتبين فيه غير  
 الاطراف • يدخله النور في نهاية الفصل •  
 الفصل الثاني: بهو الاعمدة بقصر الملك الصالح  
 " تيزوسيس " •  
 الفصل الثالث : نفس البهو مسا " يحيط به ضوء خافت •  
 الفصل الرابع : الكهف مرة اخرى بظلامه وسكونه الرهيب •

الملابس

ثياب رومانية بين عهد الملك دقيانوس الذى حكم  
 الامبراطورية الرومانية فيما بين ٢٤٩ و ٢٥١ م • وعهد الملك  
 تيزوسيس الذى حكم الامبراطورية الشرقية فيما بين ٤٠٨ و ٤٥٠ م •

---

٥ - ملخص القصة

لا أستطيع ، ولا أحب لو استطعت أن أخص هذه القصة ؛ فكل تلخيص أحسن وخيانة للعمل الفني .. وأنما أحاول عرض الخطوط الرئيسية كي نتشهم موضوع رواياتنا هذه :

مرنوش وميشلنيا وزيرى الملك الكافر دقيانوس قد فرا منحه لانهما مسيحيان ولانه يضاهد المسيحية . فيلتقيا بيمليخا الراعى الذى يرشدهم الى كهف الرقيم . ويدخلوه ليستريحوا ولكنهم يستيقظون بعد نوم يجدوا كل شى قد تغير حولهم . فتضطرب افكارهم وتخلط الامور فى اذهانهم .. ويكتشف ميشلنيا ان بريسكا ليست ابنة دقيانوس ، ولكنه يحب بريسكا الجديدة رغم هوة الزمن السحيقة بيند وبينها . ولذلك يعود الى الكهف بعد بيمليخا ومرنوش يموت كذلك بعدها .. اما الجميع تنانصصر عليهم الزمن ، فلم يستطيعوا العيش فى وقت فيسر وقتهم .. واما بريسكا فقد انتصرفت فيها الحب على الزمن وفضلت الموت مع ميشلنيا على الحياة بدونه ..

وهكذا تنتهى القصة بنوع من المهادنة أو المصالحة بيسن الزمن والحسب .

حاول المؤلف عرض الحوادث السابقة على لسانى مرشوش وميشلنيا ، فجاءت بطريقة مقصودة غير طبيعية .  
كما أقحم الكاتب نفسه فى نهاية الفصل الاول حين وصف حالة ثلاثة الكهف النفسية ، وكان عليه أن يترك القارىء او المشاهد يستنتج هذا ..

وان كان رأى الحكيم هو اعترافه بعدم صلاحية قصته للمسرح ، فلماذا اذن اختار لها قالب المسرحية ؟ غير اننى لا أجد معنى لمسرحية نكتب للقراءة .. لماذا لم يضعها فى قالب قصة مليئة بالحوار ( الذى يبرع فيه والذى يعتبر اداته القوية ) مع شئ من الوصف بدلا من أن يدخل نفسه فى المسرحية ( التى تنفر من ذلك ) وبدلا من أن يتكلم على لسان ابطاله ويحركهم ( كما يقول ) .. ولهذا وقع فى الخطأ الفنى لبناء المسرحية من ناحية القالب أو الشكل ، بأن جعل ابطاله افكارا تتحرك ... وفى الواقع هى لم تتحرك ، فقد ظل الابطال داخل الكهف طوال الفصل الاول عدا تحرك يطيخا السريع .. وفى الفصل الثانى انتقلوا الى قصر الملك ، ولكن لم نشاهد على المسرح هذه النقلة ، ولم يتحركوا داخل القصر

كثيرا الا ميشلنيا • وفى الفصل الرابع عادوا الى الكهف -  
ولم نر أيضا تلك العودة - ولم يتحركوا داخله ••

وكان الاجدر به اذن ان يقول : " وأجعل الممثلين  
أفكارا تتكلم " •• فقد تكلموا كثيرا فعلا ••••• عندما بدأت  
بريسكا تظهر فى المسرحية وتتحدث مع غالياس كان المؤلف يكتب  
امام حديثها كلمة " الاميرة " وعندما جاء الملك كتب أمام  
حديثها معه اسمها " بريسكا " وظننا بهذا انه فن مقصود ،  
بان تلقب أمام غالياس تعالى وتسمى أمام الملك احتراما •••  
ولكنها عندما عادت تحدثت مؤد بها وحده كتب اسمها •

وللان لا نعرف هذا التنوير فى وضع لقب واسم بريسكا •  
أما المضمون فقد تضمنه عيوب كذلك : اولها - المبالغة -  
فهل يستقل ان راع صفته السذاجة والطيبة يقدم لنا كل هذه  
الفلسفة ؟ بينما غالياس مؤدب الاميرة وحكيم القصر والعصر  
يقدم لنا كل هذه السذاجة ؟ ان غالياس يعيش حسب التاريخ  
فى العصر الرومانى ، ومع هذا يقول للملك : " اذا كانت  
القصة ضمير الشعب كما يقولون •• وكما يقولون هذه ، مقصود  
بها الفلاسفة المحدثين فكيف اذن عرفهم غالياس والفروض فيه  
انه أبو هؤلاء الفلاسفة بحكم أسبقية وجوده فى هذا العالم •

ان الحكيم هو الذى قالها وليس فالياس ، ويريد بهذا  
 أن يغيرنا بثقافته الواسعة وعلمه الشامل . وهل يعقل  
 ان محبة - مهما كان حبها - تدفن نفسها مع حبيبها مهما  
 كان هذا الحبيب ؟ على انا نشكر الحكيم على مقتله شىء مما افنا  
 الانسانية التى توصلنا الى هذا الحد من التضحية . وثانيها -  
 الحشو - فقصة الفتى اليابانى اوراشيما كانت طويلة ممتلئة غير  
 مستحبة وخاصة فى المسرح . . . وثالثها - المفاجأة -  
 عند ما وجد ميشكنيا بريسكا امامه بلحمها ودماها لم يتنير فيها  
 شىء ثم يضح بعد ذلك أنها ليست بريسكا الحقيقية انما هو  
 مجرد تشابه وصل للاسم أيضا . .

وأخر الصيوب - محاولة الاقتناع - فكيف أن ثلاثة الكهف  
 وكلبهم لم يكبروا سنا أو جسا طوال الثلاثمائة عام التى مكثوها  
 فى الكهف ؟

يرد القرآن بأنهم سلموا من فعل الزمن . .  
 ولكن كيف اذن جعل الحكيم شعر رؤوسهم وذقونهم  
 وأظافرهم تكبر الى حد جعل الناس تذاقهم ؟  
 اذا كان هذا ليجعلهم يحسون بالمدة التى مكثوها فى  
 الكهف وليجعل حرس الملك الصالح يكتشفون غرائبهم عسى

عن جنسهم فتكون هى نقطة انطلاق المسرحية ، لينتقلوا الى  
 القصر وتتابع الاحداث وينمو الصراع ، فلماذا لم يكف الحكيم  
 بان يجعل النقود التى معهم والملابس التى يلبسونها والمهجة  
 التى يتكلمون بها ٠٠٠ ، نقطة البداية والتحول فى مجرى  
 الاحداث وفى الشعور بالزمن ؟ بل النقود والملابس  
 وحدهما يكتفيان لتحديد المدة التى مكثوا بالكهف دون تشكك  
 وان كان يتعجب من الواقعة لا من الواقع ! مزنوش يقول :  
 " لقد عرفنى الناس من وجهى ومن كلامى برغم ثيابى "  
 وميخيل اينما ان الحكيم لو فكر فى اعادة كتابة قصته  
 "اهل الكهف" لتحاشى كل هذه الاخطاء الصغيرة ، ولعادل  
 عن الخطا الاكبر وهو وضعها فى قالب " مسرحية " ، ولما  
 التمس عذرا فى امكانيات المسرح او غيره !!

#### ٧ - الدراما : تراجيد يا

تبدأ المسرحية باستيقاظ ميشليا ومزنوش اللذان منذ  
 بد " صحوهما وهما متمردان على الايمان الذى دفع بهما الى  
 الحرمان . وينضم اليهما يملخا لنعرف من حد يشهم أمرهم قبل  
 أن يناموا .

ويعجب مشكنيا لشدة ايمان يملئها • وعندما يتعرض  
 عنصر الايمان للانهياري قول مرنوش :  
 " ان الله وقد خلق لنا قلوبا : قد نزل عن بعض حقه  
 علينا " ونفس الرأي يفسر سرائر ايمان يملئها :  
 " ان صاحبك الراعى لخلق " فما يضيره أن يمنح قلبه كله  
 لله او للشيطان " • ويتضح هنا خطأ الذى ينمو بالعاطفة  
 الانسانية المجردة ليجعلها تنتصر على ما عداها من العواطف •  
 ويخرج الحكيم ابطاله من الكهف ليدفعهم الى شك قاتل  
 يختلط فيه الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة بل الى الحد  
 الذى يختل فيه عقل يملئها ، فيموت وهو يصارع الهزال ،  
 يصارع الموت ويشهد المسيح على أنه يموت ولا يعرف هل كانت  
 حياته حلما أم حقيقة • هذا هو مصير الراعى الذى لم يشفع له  
 ايمانه المماثل ، فقد كان اول المهزمين ! وقد جنبه خلق قلبه  
 عنف الصراع الذى اشتعل فى قلب زميله •  
 اما مرنوش فأهون من امر صاحبه مشكنيا • لقد حاول  
 مرنوش فى فجر احتكاكه بالحياة الجديدة أن يبدد نور يملئها  
 منها ، اذ يسأله :  
 " ما الذى يخيفك من هؤلاء الناس ؟ اليسوا بشرا ؟ "

ومريد كذلك أن يدفع عنه خوف الاعوام ، فيقول :  
 " نعم ثلثمائة عام ، فلتكن ، قلت لك ثلثمائة أو اربعمائة  
 ماذا يضيرنى ؟ وماذا يغير هذا من حياتى ؟ اننا الان احيا " .  
 أتشكر اننا احيا " فى هذه اللحظة ؟ "  
 واذا يجد مرنوش زوجه وولده وقد عدا عليهما الموت ،  
 يصطدم بالواقع وينسحب من الحياة التى دافع عنها .  
 وتبتلع الهزيمة مرنوش وهو يؤكد أنه حلم من أحلام الزمن ،  
 شاركا ميشلنيا مسرحا الصراع بين واقع حبه لبريسكا وحقيقة القرون  
 الفاصلة بينهما .  
 ويقودنا المؤلف الى قلب العقدة بين الثقتى المحسوب  
 والاميرة ، ويعتقد الموقف بينهما ، ومع ذلك فنحن نعيش مسيح  
 الثقتى فى حماسه وثقاؤه له ، نراه يتخطى فرض انها اعوام ثلثمائة ،  
 بل نراه يفترضها مجرد الفاظ وأرقام .  
 ولكننا حين نشهد أول صدام بين الحقيقة والواقع يسفر  
 ذلك الصدام عن صراع داخلى فى نفس ميشلنيا ، صراع بين الشك  
 والايمان بحب بريسكا وحفظها للعهد . ويعتقد ميشلنيا أن  
 بريسكا قد تالبت على حبه :  
 " أينما الاميرة انى أعرف كل شىء " ، ولم اتهدم بعد ولم



تمد بي الارض بعد . . . " وشأنه في هذا شأن المحبين ؛  
يود أن يفسر كل ما يلحظ بما يرضى نفسه ، لذلك يقول لها ؛  
" قلبي يحدثني دائما أنك بريئة ، بل انى واثق . . "

ومن بعد هذه الحركة النفسية الهائلة تبرز الفكرة فجأة في  
رأس بريسكا ، فكرة حب ميشلنيا لبريسكا الجدة في شخصها .  
ومن هذا الموقف يتولد النضج العميق في المسرحية . .  
وفي تردد تحاول بريسكا ان تكشف له الكفر ، وفي اللحظات  
التي يموت فيها قلب الفتى يكاد أن يصحو قلبها ويعلق به .  
ثم تطرق الخيرة قلب بريسكا فيصحو ويود الا ينهزم أمام ذكرى  
الجدة القديمة .

فيصحو ميشلنيا الى الكهنة بعد ان يشعر بالتاريخ ، ذاك  
انكاس الهائل الذي يحول بينهما . وهناك يجهد نفسه ليسرد  
النضج الى قلبه ، يدفع عنه الموت ، ويطرد الهزيمة ؛  
" سيان عندى تكون اياها أولا تكون . أحب هذه المرأة  
ذات الكتاب التى رأيتها . . . "

والربط بين بريسكا القديمة وحب ميشلنيا لها وبين بريسكا  
الجديدة وحبها هى الاخرى . . به الشئ الكثير من  
السخرية الدرامية . . . وهو تكرر ، ولكنه تكرر لا يعيد الشئ

نفسه قدر ما يظهر ضده أو عكسه .

فالموقف مختلف لان هذا التشابه ، تضاد . . أو باختصار ، التشابه في التضاد هو النمط الرئيسى الذى استعمله توفيق الحكيم ليضفى الشكل على مسرحيته . أو بمعنى آخر ليحسسهم رؤياه ، هذا الى جانب الشكل المنطاقى الذى يطور الحدث من بدايته الى وسطه الى نهايته . لذلك فالتوتر الدرامى متوفر فى " اهل الكهف " وكل الشخصيات فى الحقيقة معنويات ، تدور فى فلكها الذى رسمه لها المؤلف ، لا تخرج عنه لحظة — اذا استثنينا تناقض العقل والعاطفة — لأن كل منها ، كما لكل ما فى المسرحية من أحداث رئيسية أو فرعية ، وظائف تؤدىها فى دقة وأمانة .

وقبل أن نعود الى الكهف ، خلال الاستراحة بين الفصلين الثالث والرابع وخلف الكواليس ، يأخذ الحب طريقه الى قلب بريسكا بينما يعد لها عمال المسرح الكهف الذى ستنتهى اليه . . تستمر هذه الاستراحة اسبوعا ينضج فيه حب بريسكا فتصارع مودبها غاليلاس الذى يحاول ردها عن هذا الحب ، ولكنها تكون قد قررت الذهاب الى ميشلنيا . . وعندما تتجه الى الكهف يكون قد مضى على الاستراحة شهرا استدارت

ان تقنع خلاله ، غاليلاس بحبها لميشلنيا دون ادنى اكرات  
بالزمن أو تردد من أجله ، كما تصارع مؤدبها انها ستدفن  
نفسها حية الى جوار من اختارت .

ويكاد ينتصر الواقع على الحقيقة ، ولكن الامل يتبخر  
اذ يودع الفتى الحياة بنفس فلسفة مرنوشر، وان سعى ليجعل  
من الانسان نبي الزمن :

" الزمن هو الحلم ، أما نحن فحقيقة .. هو الظل الزائل  
ونحن الباقون .. بل هو حلمنا .. نحن نحلم الزمن ، هو  
وليد خيالنا وقريحتنا ولا وجود له بدوننا .. "

والى الكهف تأتى بريسكا وقد نصرف فيها الحب الواقع على  
الحقيقة ، ولكن بعد ان استحال الواقع الى حقيقة خارقة  
سنتها الحلم ومركبها قلب ازهقه الواقع ، ومزقه العناد .

وحين تسأل الاميرة ميشلنيا أن يتجلد يشعر أنه قد قهر  
الزمن ، فقد انتصر القلب ، وتسرع هى الاخرى لتوكيد هذا  
الانتصار .

ومع ذلك يندثر هذا الفوز ويتوسد القلبان صخر الكهف .  
وغاليلاس يسأل عن كنه ذلك الحب الذى يفعل الاعاجيب !

ولعلنا نسأله بدورنا عن تلك الاعاجيب ! أتراها موت بريسكا  
وميشلنيا وقد عمر قلبهما بالحياة والحب ؟ أتراها انهزام  
الحقيقة امام الواقع ؟ أم تراها مجرد دفن بريسكا نفسها حياة  
الى جوار من اختارت ؟  
وتنتهى المسرحية ، وينتهى الصراع الذى ظل فى نفوس  
الابطال حتى انتهوا هم أيضا •

#### ٨ - تعدد المذاهب : فى أهل الكهف

أهل الكهف ، هى قصة تحكى عن المشاعر السامية بقدر  
ما تحكى عن الفضائل الظاهرة ، فان كان قدرو عواطف راسين  
قد شغلت مكانا فى مسرحية الحكيم فليس بأقل منه ما شغلتهما  
فضائل وتضحيات كورناى •

ونكن ما هى فكرة الكلاسيكية والرومانتيكية - طرفى العقلية  
الفلسفية - فى القرن السابع والتاسع والثامن عشر الفرنسى  
مطبقة على كهف الحكيم ؟!

#### ( الكلاسيكية )

كلنا يعرف القواعد الصارمة التى وضعها أرسطو كأساسا

للكلاسيكية .. وكلنا يعرف راسين أولى حفيد للفيلسوف  
اليوناني في تطبيقه لهذه القواعد على مسرحياته الخالدة ..

فألي أي حد وثي أي مكان نضع الحكيم بين الكلاسيكيين؟

#### ١ - من حيث الزمان :

فالمسرحية لم تخضع لوحدة ، فقد تعدت الأربعة وعشرون  
ساعة التي أوصى بها أرسطو وطبقها راسين : مرنوش :  
قد نسينا أنا في طريق الموت منذ أسابيع ..  
فالياس : ولقد مضى نحو شهر وهم محبوسون بلا طعام .  
فان قال قائل أنها تعدتها بأيام قلائل كن يخفركه ثالث  
عمالة اليونان حتى الثوان القصار .

#### ٢ - ومن حيث المكان :

فقد تنقل الحكيم بابا إلى في أكثر من مكان !  
فان ادعى داعيان الأماكن لم تتعد اثنتين أو ثلاثة وكلها  
بمدينة واحدة لرفض جد راسين الخروج من الأربعة جدران  
التي بيد أفيها الكاتب أول فصول مسرحيته حتى آخر  
فصولها .. التي اعتادت أن تكون خمسة وجعلها الحكيم  
منا أربعة فقط .

— وأما من حيث الحدث :

فهو متعدد متشعب ، وإن كان واحد منهم هو المسيطر .  
فكما تسألنا قبل نهاية المسرحية عن الزمن والانسان ايهما  
المنتصر ، فقد تسألنا في البداية وقبل تسلسل الاحداث  
عن البحث وحقيقته ، ومررنا خلال رحلتنا مع الحكيم  
بالحب والايمان ...

تسألنا حقا : هل ينتصر الانسان على الزمن في النهاية  
ويخلص وجوده ؟ أم هو الزمن الذي سيقهر الانسان  
ذلك المخلوق الطيب الضعيف ؟

وتسألنا كذلك : هل البحث حقيقة ؟ هل مات أصحاب  
الكهف ثم بحثوا مرة ثانية أم كانوا فقط نائمين أم هو حلم  
الحالمين ؟ وهل دخولهم الكهف في النهاية هو بداية  
لتحقيق بحث جديد ، أم هو موت ولا زيادة ؟  
والحب ، أبا الحب وحده آمنت بريسكا الجديدة وأصر  
ميشلنيا على الحياة ؟ وللحب وحده آمنت من قبل بريسكا  
الاولى وهرب ميشلنيا مع صاحبه لتحقيق المعجزة ؟  
وهكذا تسألنا ، هل سينتصر الحب في النهاية أم —  
سيخاذل ويخمد ؟

وللايمان دخلوا جميعا الكهف ينتظرون الموت ويمتعدون فى الله  
خالقهم وماعشهم ؟ ولهذا تسألنا هل سيستمر ايمانهم أم  
سيكفرون ؟

وما دنا نتسأل خلال تطور العمل المسرحى ، ومادام  
تسألنا لا يكف واضطرابنا لا يهدأ وشاغلنا لا ينجلي ، وان كان  
كل هذا فى حدود محدودة ، الا مع النهاية ، فموضوع تسألنا  
هذا ، يكون الحدث ...

وكل المظن أننا تسألنا عن اكثر من موضوع : البعث ، الزمن  
الحب ، الايمان .. وهذا يكفى للاعتراف بحرية أهل الكهف  
من سيطرة وحدة الحدث .. كما يلغى الغاء نهائيا خضوع  
مسرحية الحكيم للمذهب الكلاسيكى ..

على ذلك ان المسرحية الكلاسيكية كانت تكتب شعرا  
لا نثرا .. وربما اتفق الحكيم مع الكلاسيكيين فى قلعة عدد  
الاشخاص وفى جعل الابطال من النبلاء والحكام يرافقهم تابعين  
وخدم . وكذلك الاخذ من التقديم فكما أخذ راسين من الاساطير  
اليونانية واخذ كورناى من الاساطير الرومانية أخذ الحكيم من  
الاساطير التى ورد ذكرها فى القرآن .

لقد كان الحكيم كلاسيكيا قلبا لا قالبا ! بريسكا تقول  
لميشلنيسا : ما اجملك بدالا من ابطال المأسى الاغريقية

(توضيح الكلاسيكية التي ودها الحكيم)

فان كان راسين فى مسرحية Bérénice قد سلك مسلكا جديدا فى خلق المأساة وتطورها ونهايتها بان جعلها احداثا تدور فى النفوس وتهيمن على الاحساسات ثم تقتبس بيدها لا بيد غيرها قتلا مليئا بالحياة أو قتلا بلا دماء ، لا تسيل على الارض ، انما تسيل فى القلوب ، دماء تخرج الى الداخل وبلا خلاص ، فان الحكيم قد سلك مسلكا مبتكرا بان جعل المأساة تبدأ بالهروب من الموت وتنتهى بالهروب الى الموت ، وخلال الهربين يتصارع فى النفوس الموت والحياة وتنضج المأساة حين يتمسك الابطال بالحياة غير عابئين بتغيير الزمن والاحداث ، ثم تصل الى قسما حين يواجه مسؤولا الابطال الحقيقة الكبرى ممثلة فى الزمن ، ويشعرون بضرورة العودة ، العودة الى الكهف ، ينتظرون الموت ، نهاية كل حى ..

#### (الرومانتيكية)

هى فن ، الخيال والاحساس فيه يعلو على كل شىء عقلى . وهو فى نفس الوقت العذو والدود للفن الكلاسيكى .



فهو يبعد عن العذاب الجسمي مثلاً في القتل ويقترب من العذاب الحسي مثلاً في النفسى فقد جعل روسو، أول كاتسرس بالكلاسيكية: وأحد رواد العصر الفلستى، العقل خاضعاً لتواضعاً للشعور. وبدأ بالانطلاق وعاش في الطبيعة وتعدى كل مذهب وتخطى كل قاعدة وهجر كل قديم ليقدّم لنا في رواياته يتبعه القادمون بعده، كل شىء حراً غير مقيد. وكل شىء غير محدد. لم يتقيد بوحداث واشكال الكلاسيكية، وبدأ يعبر عن احساساته الداخلية من حب وكراهية كما بدأ يتحدث عن نفسه - لا عن الآخرين - فهو أدب الفرد كنقطة بداية للعالم كله.

وكما بدأ هذا روسو في رواياته مثل (اليومز الجديدة سنة ١٧٦١، La Nouvelle Heloise) واعترافاته سنة ١٧٨٨، ومن بعده V. Hugo في مسرحيته Hernani سنة ١٨٣٠) وروايته الشهيرة (البؤساء سنة ١٨٦٢)، وطبقه ألفردين، دى فينى في مسرحيته Chatterton سنة ١٨٣٥ ودى موسيه في un caprice سنة ١٨٣٧. وهكذا نرى ان الرومانتيكية هي تعبير عن الذات

والحرية تتخذ الطبيعة نطاقا والسرد (فى الرواية) وضمير المتكلم  
 (فى الاعترافات أو المذكرات الشخصية) والحوار (فى المسرحية)  
 شكلا لها والحياة بمشاكلها من مأس ومسللة موضوعا لها . . . .  
 أما قوامها فهو المشاعر والاحساسات والعواطف . .  
 وتوفيق الحكيم خلق فوق المذهب الرومانتيكى كما جعل  
 الحب فى (اهل الكهف) يخلق فوق الاجيال كما تخلق الفراشة  
 فوق الازمار . .

كان هذا فى الحوار الرائع الذى دار بين ميشلنيا  
 وبريسكا عن حبه لجدتها مثلا فيها ثم تطاور الحب وتعدى الزمن  
 وشعر ميشلنيا انه يحب المرأة التى تتكلم معه ، مهما كانت هذه  
 المرأة . . وينهمزم ولكن بريسكا تبحث فيه روح الحياة دون الحياة  
 نفسها لانها لا تملك اعطاء الحياة مثلما تملك اعطاء الحب واعطائه  
 لحبيبها الذى لم يعد حبيب جدتها لتنتصر العواطف بعد ذلك  
 على كل شىء . . على العقل والمادة والحقيقة . .

#### ( الواقعية والطبيعية )

الواقعية - كذهب - هى تقديم كل ما يتصل بالحياة  
 الواقعية ، أى الحياة اليومية دون الرجوع الى ما هو مشكوك

فيه أو قديم غير موثوق به أو أسطورة غير مسلم بها أو هي خرافية  
الاعتقاد أو من وحي الخيال . .

فالواقعية تنقل صورة صادقة من الحياة الجارية وأشخاص  
موجودين بالفعل يمكن الشعور عليهم أو الرجوع إلى تاريخهم . .  
وليس معنى ذلك أن يقف الفنان عند النقل الأمين ، فصنة الفن  
التي يكتسبها هي إضافة الروح إلى هذه الحياة بأن يجعل لها  
معنى ويبرز فيها فكرة وأن يضيف من عنده خلقا جديدا  
الشخصيات يضاف إلى عدد سكان العالم . . كما فعل فلورنسر  
في قصة مدام بوفاري (شخصية ايما) . . وكما فعل كذلك نجيب  
محفوظ في قصة رفاق المدق (شخصية ربيعة : جامع أعقاب  
السجائر) .

وأما الطبيعية فهي الواقعية المتطرفة أو هي الإباغية  
بمعناها الكبير . . فهي الدقة في التصوير كأنها كمايرا تنقل  
الاحداث في مكان ما . . وهي النقل الدقيق في الرسم  
كأنها ريشة رسام ينقل وجه أمامه . .

فالفنان الطبيعي يصور الاحداث ويرسم الاشخاص  
بحذائيرها من قبح كما من جمال من شركما من خير . . كما فعل  
نولا في رواية (جرميال) . . ويكاد يصل إلى هذا مورافيا ومحاول  
الكوصل احسان عبد القدوس .

ولكن ما علاقة هذين المذهبين الممتدين بكهف الحكيم ؟  
الحكيم لم يقترب من هذين المذهبين من قريب أو بعيد  
وانما تمنى وأراد لو يقترب منهما ٠٠٠ لانه أخذ بجانب واحد هو  
جعل الشخصيات واقعية بعد ان يأخذها من الاساطير والخيال  
وكجعل الاحداث عادية وممكنة الحدوث بعد ان يأخذها من  
الخرافة أو المعجزات ٠٠٠ وهذا أراد أن يقدم لنا شخصيات  
مقنعة في عواطفها وفي ايمانها وفي جنانها او في قوتها وضعفها  
واستسلامها للواقع ٠٠ وأن يقدم الاحداث التي ربما  
تكون قد حدثت بالفعل أو هي ممكنة الحدوث في أى وقت ومن  
الاقوات ٠٠ مستنداً على المعجزة أساساً لهذا الواقع ٠٠ وليس  
الدين والقرآن والله حقائق لا يمكننا الى الرجوع الى ماضيها  
والبحث عن تاريخها والتأكد منها مادياً ؟ وهذا فالحكيم  
قد أخذ الجانب المثالي من واقعية فلويس وليس من طبيعية زولا كما  
أراد ان يفعل عبد القادر القبط عندما طلب من الحكيم ان يجعل  
ابطاله يخوضون التجربة الجنسية حتى يتثبت فارق السن بينها ٠٠  
على أن الحكيم يبين ذلك بغير طبيعية زولا أو رأى القبط ،  
بريسكا تقول لميشانيا :

" وكان ينبغي أن نذكر الجسد المادى كنزلة الى عالم العقل  
ففى الفضاء والمهول والشقاء الادبى الذى ينتظرنا "

### ٩ - ولكن ما هو اذن مذهب المؤلف الحقيقى ؟

يخرج القارىء من القصة وهو لا يدري هل الحياة موجودة أم  
هى وهم ، هل هى حلم أم يقظة . ثم يرى أن الزمن قد  
يكون حقيقة وقد يكون اختراعا أوجده عقل الانسان ، ولا يعرفه  
الوجود . فليس فى عالمنا حقيقة واحدة يمكن اتخاذها نقطة  
ثابتة فى رسم خريطة أفقنا .

يسهل بعد هذا الاستنتاج بان مذهب المؤلف ليس  
الكلاسيكية أو الرومانتيكية وليس الواقعية أو الطبيعية وإنما هو  
الانعزال الذى يرمى الى القول بأن كل موجود من الله ،  
والله دائم ، وأن الزمن احدى خصائص عقل الانسان .  
غير أن هذه الانعزالية لم تكن الا فكرة فى عقل الحكيم  
تكونت بعد ذلك فى مسرحية " أهل الكهف " وأصبحت هى  
نفسها التعادلية التى امتدى اليها كذهب بينى عليهم  
أعماله الفنية .

والتعادلية عند الحكيم تخالف وجودية سارتر ، ففى أن  
الحرية عندها مقيدة بالضرورة . فليس هناك مطلق فى الحياة .  
ان سارتر يقول بان الانسان حر وأنه ليس عليه قيد الا حرته  
ذاتها ، أما توفيق فيقول أن هذا غير صحيح ، فليس

هناك شئ في الكون الا ويقابله نقيضه ، فنقطة الضعف تقابلها من الناحية الأخرى نقطة قوة ، ومن هذه المقابلة تنشأ الحركة وتتظم في درجة معينة من التعادل ؛ وعند ما يفسط جانب من جانبي الضعف والقوة يقاوم الجانب الآخر حتى تصل لنقطة التعادل .

وعلى ذلك فحرية الانسان يقابلها قيد الزمن ولا فكاك لاحد من هذا القيد لان حرية أى انسان محكومة بزمانها ومكانها ولا نستطيع أن نتخطى أبعادها .. وهذا القيد ضرورى لمعرفة الحرية نفسها ..

والحرية عند الحكماء هبة محاصرة ؛ يهددها الافراد الآخرون المجتمع والطبيعة وكل العالم الخارجى ؛ وتجريت معها أوصلتته الى الاعتقاد بأنها لا تتنفس الا داخل النفس ، فى التأملات الذاتية ، فاذا خرجت هذه التأملات الى اناس كان ينبغي أن تنزلق نسي مادة حتى لا تتهم بالاصطدام .

وفى العالم الباطنى يجد الحكماء كل حريته . ولكنه يواجه مأساته الكبرى فى أن هذه الحرية - حتى وهى داخل النفس - مأسورة بالزمان والمكان ، فهى مقصورة الجناحين فى النهاية ، لا تستطيع أن تتعدى حيزها المكانى ولا حيزها

الزمانى ، انها مقيدة بمجموعة التقاليد والعقائد والمعارف  
التي تمارس فى ظل نشاطها . اذن فالاصل فى الحياة الحرة،  
ولكنها حرة مقيدة بالسائد فى زمانها ومكانها . وعلى هذا  
فمن السهل الخروج من الحياة كلها ( كما فعل أصحاب الكهف )  
وليس من السهل الخروج من الاطار الذى نرغمنا الظروف على  
اتخاذ مكاننا فيه والتحرك فى حدوده .

على أن شعور الحكيم بعجز الانسان أمام القوى المومرة  
فى مصيره ليس مؤداه التشاؤم ، وانما هو حافز الى الكفاح . .  
وليس الشرف للانسان فى أن يقول انى حر ، بل فى أن يقول  
أنا سجين ، ولكنى أجاهد للخلاص " . ( كما فعل ميشلينيا  
حين أحس بضرورة العودة الى سجنه ولكنه أخذ يكافح أكثر من  
صاحبيه . . . رغم أن هذا الكفاح أوصله فى النهاية الى السجن  
أيضا ) عذره فى ذلك أنه كافح ولم يستسلم من أول مرة . .

وفكرة الحكيم هذه مرحلة وسطى بين فكرة سارتر : حرية  
الانسان والوحيته ، وبين عنصر الميثولوجيا الاغريقية : عبودية  
الانسان وعجزه التام أمام مصيره المحفوظ . منذ الازل فى لسوج  
( القدر ) . . كما ساء أوديب مثلا . . .

والتعاضدية هي قبول الامر الواقع دون محاولة حقا " لتغييره ، انما عليها تخفيفه ، هي لا تستطيع أن تتدخل من نقطة الضعف ولكنها ربما استطاعت ان تملأ نقاط القوة حتى تصل الى درجة من التعادل يعيش فيها الخير الى جانب الشر في نظام ، يعيش التقدم والتخلف معا ويتراجعا .

وهي هذا فقد تم التعادل بين الحب والزمن فسمى "أهل الكهف" فلم يتغير الزمن ولم يهزم الحب ولم يستأسس القديم ان يحول بينه وبين الجديد (يمثل هذا الحب بين ميشلنيا ورسكا )  
قال الحكيم :

" ان عقلي يشك وقلبي يؤمن " فالشك عنده يساوى العقل ، والعقل يساوى الحرية ، والايمان يساوى عنده القلب والقلب يساوى التقيد . وما أعجيبها مهادنة مع القيود ، انتهت بمصالحة عجيبة يقف فيها القلب حيث هو ، ويرتفع فيها العقل حيث شاء حتى يصل الى الحيدود المنوعة فيحنى رأسه للقلب .

والحكيم بهذا يقف على الجانب الاخر بالنسبة لساوتر :  
" قال مذهب الوجودى على اطلاقه يؤمن بحق الفساد



أَوْ حق شخصية الإنسان • وينادى بمقاومة طغيان الجماعة وانتكار  
المصطلحات الشائعة التي تتحكم في أراء الناس •

وسارتر ملحد لجميع الأديان والالهية ، ومن هنا ينادى  
بحرية الإنسان من كل سلطة • • وهو لا يستطيع أن يتخلص من  
حرية دون أن يتخلص من وجوده ، على عكس المذاهب الفاشية  
أو الشيوعية التي تضع المجتمع في المحل الأول دون اعتبار لقيمة  
الفرد • أما الحكيم كشرقي متمسك بشرقية ، ومسلم موثمن  
بدينه ، يرفض كلام سارتر ، ويرى أن الإنسان يعيش ويكافح  
داخل إطار الإرادة الالهية • • • ولذلك تتضح في مسرحيته  
" أهل الكهف " عجز الإنسان أمام مصيره • • فهو ليس وحده  
في الكون وهو ليس حراً • • بل هو سجين تلك القوة الخفية التي  
تسمى (الزمن) وأن مصيره مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن • وأنه ليس  
حراً في التخلص من زمنه وأنه ليس في مقدوره أن يعيش باليقا من  
كل جو وكل زمن •

وهكذا وقف توفيق الحكيم بين الكلاسيكية والرومانتيكية  
طرفي العقلية الفلسفية في القرن السابع والثامن عشر  
القرنسي وثقة ما لبثت أن اختفت أمام التعددية : مذهب الموقف  
الخاص به • •

وابتعد ابن القرن العشرين عن وجودية سارتر في فرنسا

وتمرد أوسيون في إنجلترا وصرخات أونيل في أمريكا .. تلك  
المذاهب التي تنادى الناس بأن يتوقفوا بعض الوقت ،  
وان ينفضوا عيونهم عن العالم الذي استغرقهم واغرقهم ..  
وان يفتحوا آذانهم وان يستمعوا في داخلهم الى صوت حقيقى ..  
صوت ضاع .. تلاشى في الزحام .. هذا الصوت هو صوت  
الانسان كإنسان ، يجب أن يعرف حقيقته ليعرف كل الحقائق  
الأخرى ..

#### ١٠ - الصراع بين الحب والزمن

الحب فى " اهل الكهف " اكثر عقا واتزاناً ، وأجمل  
خطراً وأوثق صلة بالحياة .. والحياة هنا ما هى فى الواقع الا  
الشعور بالحياة .. وهذا الشعور بالحياة يرجع آخر الامر الى  
الارتباط بالاحياء عن طريق العاطفة أو برابط العاطفة .  
منوش :

" ان الحب ليمتلع كل شىء حتى الصداقة وحتى الايمان "  
ميشلنيا :

" حتى الايمان ؟ "

مرثوش :

" لانه هو نفسه ايمان ، أقوى من كل ايمان " .

ميشلتيا :

" كنت كذلك يوم كان الحب يرفعك عن هذه الارض .

بريسكا :

" الحب !! "

ميشلتيا :

" الذى كان عندك أقوى من العقيدة ، أقوى من الدين

لان عقيدة الملائكة حبا . . . "

وميشلتيا يحب بريسكا الجديدة رغم اقتناعه بانها ليست ابنة

دقيانوس .

والحكيم هنا يقيم دليلا على أن القلب يمكنه أن يحب أكثر

من مرة ، ويذكرنا هذا بحكمة احسان عبد القدوس التى يقول فيها :

" فى حياة كل منا وهم كبير يسمى الحب الاول ، لا تصدق

هذا الوهم ، فان حبك الاول هو حبك الاخير "

ولكن الشعور بالزمن - لا الزمن نفسه - هو الذى وليس

الضعف فى نفوس هؤلاء الابطال . .

فما هو اذن كه هذا الزمن !

خلقنا الساعات ، فتكونت أيام ، وتماثبت أجيال ..  
وان ابطالنا تلك الساعات والمحددات ، لتوقف الزمن فينا ،  
واصبحنا بلا عمر ..

ولكن توقف استمرار العمر فينا ، معناه توقف النمو النفسى  
لانه ان جاز لنا أن نلغى الزمن حتى نبطال جميع نتائجه فلن  
تستطيع النماء النمو العقلى والجسمى فى الاحياء .. لانهما  
ليس من صنعنا ولاننا لسنا من صنعنا ..

وعندى ان الزمن موجود ولكنه غير ملموس بوجوده هذا  
سابق لوجودنا ، ونحن الذين نظامناه ، واثقنا فيما بيننا على  
هذا التنظيم وذلك النظام لان الانسان هو الذى يحدد الزمن .  
والزمن موجود ومستمر ، ونمونا الزمنى موجود ومستمر .. ذلك  
النمو العقلى والجسمى هو المتمثل بالزمن ، فاذا ما انفصل عنه  
توقف توقف الحياة وأصبح لا وجود له ولا اهمية له بالنسبة  
للانسان حتى وان وجد .. واما الخيط الواهم الذى يربط  
الانسان بالزمن ، فيحدث له النمو أو توقفه ، هى السروح ..  
فاذا خرجت الروح - ام الحياة - من جسم الانسان -  
كهنها - مات ومات التوقفه ، لان الانفصال بين الانسان

والزمن قد حدث بالفعل ، هذا الفعل هو الموت .. وأما  
 الفاعل فهو الله وحده . وعمر الانسان يحسب بمقدار الزمن الذى  
 يعيشه ، لا الذى يموت .

وقد بين عمر الخيام فى بيت رائع من أشعاره هذه الفكرة ،  
 قال :

لقد تساوى فى الثرى راحل اليوم وماض من الوف السنين  
 هذه حقيقة لان عمر الموت لا يضاف الى عمر الحياة لانسان  
 عاش ثم مات ، فى انتظار البعث مرة أخرى ..  
 واذا تعقلنا تلك الحقيقة وأما بها ، سلمنا بان العدة التى  
 نامها أو ماتها أهل الكهف لا تضاف الى عمرهم قبل نومهم أو  
 موتهم حين يبعثون أو تدب فيهم الروح مرة ثانية .. وعلى هذا  
 فلا عجب من أن يكون مرنوش فتى فى الثلاثين وابنه مات شيخاً  
 فى الستين ..

والحكيم قد اوجد صراعا هائلا بين الحب والزمن ليوضح  
 المشكلة ...

يقول مرنوش :

" القلب لا يخضع لتاموس الزمن " .

ثم يقول :

" نحن احلام الزمن " .

وتقول بريسكا لميشلتيا :

" الزمن ؟ لا شئ " يفصلنى عنك ! ان القلب اقوى من الزمن "

وتقول لىالياس :

" الحب يخلق فوق الاجيال كما تخلق الفراشة فوق الازهار !

وهكذا كان الحب يصعد من السماء ، الى السماء برائحة عاصره .

اما الزمن فقد كان يهبط من الارض ، الى الارض برائحة عفنة .

وشمة صراح هائل قد حدث بينهما على مسرح قلبى بريسكا وميشلتيا ، انتهى عند بريسكا بانتصار الحب على الزمن ، وعند ميشلتيا بالمصالحة بينهما فلا هو الى طريق الحياة الحب يهتدى ولا الى طريق الموت ، الموت المذترى خلف وانما الحب ويودل الحب ولكنه لم يستطع ان ينعم به ، ودهمسه الموت وهو غير راض عنه ، غير راغب فيه كما حبه وقطع ميسر الكلب .

الكرنف  
الغزل والود

[illegible]

١١- الدين

ما الدين ؟ أهو شئ مفيد للبشر فى أمر حياتهم  
ومعاشهم ؟ أم هو طريق لحل اللغز الأكبر وسبيل للتفؤ  
الى المجهول الأعظم ؟  
فى الواقع أن الدين باعتباره قانونا اجتماعيا ينظم الغرائز  
ويحفظ التوازن بين الخير والشر ، هو أمر متعلق بذات الانسان  
متصل بعقله وعلمه .

ودين الحكيم واسع الافق لا ينظر الى القضايا الجزئية  
الا بربطها بقيم كلية . يكره المتعصب ايا كان مصدره ، حتى  
وان كان فولتير - ذلك الفيلسوف المتحرر الذى تدعى لسه  
فرنسا واوروبا بحركة الاصلاح الاجتماعى التى تلت الثورة الفرنسية  
- كتب فولتير مسرحية عن "محمد" سب فيها النبى العربى  
سبا قبيحا . . . . . وعندما اطلى الحكيم عليها كان موقفه من صاحبها  
موقف الخجل ان يكون فولتير من أصحاب الفكر الحر . .  
والحكيم - فى اهل الكهف - لم يفعل كفولتير ، بل  
تحدث عن "المسيح" كخير مسيحى بل دافع عن الدين دفاع  
يعجز عنه أى مسيحى متعصب .



والدين فى الواقع هو مجموعة قوانين سماوية واجتماعية .  
فقد جاء الدين حين أحس الله أن سماه فى خطر وأرضه فى  
خطر كذلك .

ونزل الانبياء والرسل ونزل معهم الكتب المقدسة لتهدى  
الناس وتذكركم بالخالق وتدبر لهم أمر معاشهم وحياتهم ،  
وتوضح لهم الخير من الشر وتأتى بالمعجزات ليؤمن الناس -  
ويزدادوا ايماناً ..

وانتهت مهمة الانبياء ولم تنته مهمة رسالتهم ، وظلوا فى  
النفوس وظلت رسالتهم فى الافئدة والقلوب .

واختار كل واحد الدين الذى يؤمن به والذى يؤمن عن  
طريقه .. وقد قال الشاعر احمد شوقى بيتاً رائعاً فى تعداد  
الاديان ، جاء فيه :

"الدين للديان جل جلاله

لو شاء ربك لوحد الاديان "

---

## ١ - الايمان والبحث

الايمان والبحث هما عنصران متصلان يدوران فى حلقة مفرغة  
تجرواها باقى الحلقات التى تربط مسرحية " اهل الكهف "   
او هى تترايط فيها . . .

والبحث شىء من مقومات الايمان . . فالمؤمن الحق . . . فى  
كل دين من الاديان السماوية - يؤمن اولا بالله ثم بالدين ،  
القنطرة التى يختارها لتوصله الى الاله ثم بالموت كنهاية  
للحياة والروح . . . التى من عند الله . . . والتى ستبحث مرة  
اخرى . . . هذه هى اساس الايمان العام فى كل دين وفى كل  
عقل مؤمن بالا دين . . .  
يقول غاليلاس :

" غير انى اردت أن أقول خير للمقدسين أن يظلوا فى  
السما من أن ينزلوا بيننا الى الارض .

فتقول له بريسكا :

" انهم ما نزلوا يا غاليلاس الا ليرفعونا معهم الى السماء "

قال الحكيم فى البحث : النهاية تتلوها البداية فى قانسون  
الابدية والدوران .

ويقول فى الايمان : الايمان لا يحرف الزمن ، انه انبثاق  
من اعماق القلب .

ولكن .. عند ما ترك الحكيم ابا الله داخل الكهف ثلثمائة عام ، استند فى تركهم ، طوال هذه المدة ، الى المعجزة الالهية بجعلهم يموتون ثم يصحون مرة ثانية باس الله ، فتكون هذه هى فكرة البعث ؟

ام جعلهم ينامون مجرد نوم طال فامتد طوال هذه الفترة التى تغير الحكم فيها فى طرسوس البلد الذى هموا من حاكمه دقيانوس ، وجا حاكم جديد مسيحى لا خوف منه على دينهم او حياتهم ..

( الملك وغاليس يؤكد ان فكرة البعث ) :

يقول الملك :

" اذن لا ريب عند الناس فى ان من ذهب سوف يعود "

غاليس :

" نعم يا مولاي ، ومن مات سوف يبعث . تلك قصة

البشرية الخالدة "

( ومرتوش ينكر البعث ويرفض الدين ) :

ولكن ميشليا يقول :

" مرتوش ؟ " انت اذن لا تؤمن بالبعث ؟

مرتوش :

" احمق .. او لم نربحيتنا افلاس البعث ؟؟

ميشانيا :

" استغفر الله • انت الذى عاش مسيحيا تموت الان -  
كوتسى ؟ "

مزنوش :

" نعم •• اموت الان •• "

ميشانيا :

" مجردا من الايمان •• "

مزنوش :

" مجردا •• عن كل شىء •• عاريا كما ظهرت •• لا افكار  
لا عواطف •• ولا عقائد "

ومعود ميشانيا ليوكد فكرة البعث ، يوكد ها بحبسه ،

فهو يربط البعث بهذا الحب :

يقول لبريسكا :

" الى •• الملتقى •• "

بريسكا :

" نعم الى الملتقى •• "

---

وهذه الحكاية تسلمنا الى مشكلة أخرى ، وهى :

ب - هل الانسان مخير ام مسير ؟

ان كان الانسان مخيرا ، فهل هو حر في اختيار حريته  
وهل هو حر في اختيار حياته وهل هو حر في اختيار عمره وهل  
هو حر في اختيار زمنه وهل هو حر في اختيار كل شئ بعد ذلك  
ايمانه ودينه والهه ؟؟

اذا كانت للانسان الحرية في اختيار ما يريد لنفسه طريقا  
او منهجا فهو ليس حرا على الاطلاق في اختيار عمره .. فهو  
لا يدري متى يموت وهو لا يدري ان كان سيبحث كما لم يدرك  
من قبل لماذا ولد ولم يحدد موعد هذا الميلاد .. فهو  
يولد بالرغم منه ويموت بالرغم منه .. مهما تمسك بالحياة -  
وحريته الوحيدة في هذا الصدد هو ان يقوم بنفسه بفعل الموت  
يتعجله بارادته ولكنه لا يستطيع مده او اطالته !

حريته ان يموت لان يعيش ..

لقد اختار ثلاثة الكهف بارادتهم - متحدة مع فعل  
الزمن - الموت داخل الكهف .. وليس معنى ذلك انهم  
كانوا يستطيعون العيش - وان كان باتحاد فعل الزمن -  
اكثر ما اراد لهم الله ..

ومرسكا دخلت الكهف بارادتها ، لانها اختارت الموت

وليس معنى ذلك انها كانت تستطيع أن تختار الحياة كما اختارت الموت أو أن تحدد عمرها طولا كما حددته قصيرا ، ونهائية .. حتى لو حاولت بعد سد الكهف عليها ان تخرج الى الحياة مرة ثانية فستحطم تلك الارادة وان كان معها داخل الكهف المبعول ، الذى تركه لها غاليلاس . وهذا ما يبين بوضوح الى اى مدى الانسان مسيرا وليس مخييرا ..

فثلاثة الكهف ناموا طوال هذه المدة بغير ارادتهم وان كان موتا لا نوما فقد ماتوا بغير ارادتهم كذلك .. وخاصة يملخا الذى لم يكن فى نيته ، حتى الدخول الى الكهف ، لانه لم يكن هاربا مثل الوزيرين ولم يكن يخاف شيئا .. اذن لم يختار الكهف بداية - كما اختاره نهاية - بل سير اليه فى المرة الاولى .. ومن يدري ، ربما كانت المرة الثانية بغير ارادته كذلك .. وما اختياره الا سببا لارادة الله .

#### ج - القضاء والقدر

يوثمن الموثف ايمانا قاطعا بالقدر كفعل من أفعال الخالق ليس للانسان فيه رأى ولا يملك له تغييرا ولا تبديلا ..

يقول :

" هذا يجب أن يكون .. هذا قدر .

ويقول الحكيم :

" انى لا أفرق بين القدر والنظام ، لان تدبير الله

هو تنظيمه وما نسميه قدره هو فى الحقيقة قانونه " .

ويستطرد قائلا :

" القدر يعرف ما هو صانع بنا فى نهاية الامر .. ولكنه

يترك لنا حرية الكلام والحركة التى تقتضيها دوافعنا الداخلية " .

وهكذا نرى ان الحكيم قد ترك للقدر حرية التصرف فى

مصائر شخصيات روايته تصرفا أساسه المعجزة الالهية والقدر فيه

ما هو الا محركا من عند الله يحرك هو "لا" الاشخاص جاعلا

الزمن هو السبب .. حيث أن الله " جعل لكل شى سببا " .

#### د - تناسخ الارواح

تلك مسألة صعبة تعرض لها الحكيم وهذا لانه يتلذذ

ككاتب بضخامة العمل الفنى الذى يقوم به .. كما ان الكاتب

فسر هذه الفكرة تفسيرا انسانيا (عاطفيا وعقليا ) لا تفسير

ايمان (الاهيا ودينييا )

يقول الحكيم :

" ان اعظم معجزة فى الكون للذائق الاعظم جل شأنه  
هى شخصية الانسان .. ملايين الملايين من البشر تتوالد  
وتتعاقب فلا تطابق شخصية منها شخصية اخرى تمام الانطباق ،  
فى الاجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والاطبع .. وكل  
شخص يظهر فى الارض جديدا جدة تنبثق معه وتختفى معه ،  
الى ابد الابد .. "

فالانسان هو الانسان ، ولكنه فى كل مرة يولد ، انما يولد  
جديدا ، لا يكرر بالضبط انسانا غيره .. ولا يشابه بالضبط  
شخصا سواه .. "

وتعمق فى هذا الحوار الرائع بين بريسكا وميشلنيا يملئنا  
الى شئ اخر غير قول الحكيم هذا ..  
بريسكا :

" قلت لك انك لم تجدنى بل وجدتها هى "  
" بل افظع من هذا انك تمنح شخصيتى بشخصيتها ،  
انك لا ترانى انا ، بل تراها هى " "  
" انها لم تمت عندك بل انا التى ماتت "  
ميشلنيا :  
" بل انا الذى مت .. عندها .. "



أبعد هذا الحوار بين الحكيم أن يقتنعنا بكلام - خارج  
 عن نطاق المسرحية - بأن تناسخ الأرواح شيء خرافي بينما  
 في المسرحية يحاول أن يقتنعنا بل اقتنعنا فعلا أن هناك شيء  
 اسمه تناسخ الأرواح وأن كثيرا ما يتشابه اثنين أو أكثر في كل  
 الصفات والتصرفات .

لقد نجح الحكيم في المسرحية عندما اقتنعنا بالرمز إلى  
 "تناسخ الأرواح" بوجود الشبه السدقيق بين بريسكا -  
 القديمة وبريسكا الجديدة حتى في الاسم لدرجة أن ميشلنيسا  
 كهر بكل واقع وكل اعجاز أمام الصدق المجمع أمامه في شخص  
 بريسكا . ونجح الخديسم بعد ذلك في أن يضحك علينا عندما  
 صرح خارج المسرحية بأن شخصية الإنسان لا يمكن أن تكرر . .  
 وتخير رأى الحكيم هذا جاء بعد عشر سنوات من كتابة  
 "أهل الكهف" .

---

١٢ - الحلم

يملخا :

" رياه .. ما الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ؟ "

ميشلنيا :

" الحلم وحده هو الذى يستطيع فيه الانسان ان يعيش  
مئات الاعوام دون أن يشعر بمرها .. "

والحكيم يقول :

" الحلم لا يمكن ان يحتفظ بصفاته الخيالية الا وقتا قصيرا .  
فاذا طال أمده انقلب الى واقع . "

وقول ميشلنيا يثبتك عن قول الحكيم تماما .. وربما كسان  
هذا تخيرا كذلك ترى رأى الحكيم بعد سنوات من كتابته  
" أهل الكهف " .. أو ربما كان كلام ميشلنيا مقصده اشارة شىء  
من الشك فى نفوس الابطال حتى تختلط عليهم الحقيقة . ولكن  
ميشلنيا يحاول أن يفتح نفسه بان ما حدث لهم ما هو الا حلم  
دارفى رؤوسهم وهم نائمين .. لانه يحب ولانه يريد أن يحيا ..  
وعلى هذا فقد جاء كلام الحكيم بعد هذه السنوات ليؤكد  
أن الحلم اذا طال انقلب الى واقع وان ما حدث لاصحاب الكهف  
كان واقعا ..

ولكنه فى حكمة اخرى قال :

" الحلم فنان حاذق يأتى بالمعجزات فى رؤوس الناعمين "  
 وكأنه يريد أن يسلطنا نحن الاخرون الى الشك الذى اسلم  
 اليه ابطال كهفه • فبعد هذا التقرير ، نرى - جوارا -  
 أن ما حدث لاهل الكهف كان حلما جاءت فيه معجزات  
 سيطرت على رؤوسهم وهم نائمون •

ان الحكيم من خلال حوار المسرحية ومن خلال حكمه الماثورة  
 البعيدة عن المسرحية ، لم يستطع بتقريراته واحكامه العاصمة  
 أن يقرر شيئا أو يصدر حكما على الحلم !!  
 يقول ميشلنيا :

" ان الحلم احيانا كالفن لا يتقل الحقيقة كما هى بل يسبغ  
 عليها من عبقرية جمالا لم يكن أو بشاعة لم تكن !  
 فيرد عليه مرنوش :

" صدقت •• ويرفع الاشخاص والاشياء ••  
 والحكيم يشير هنا اشارة خفيفة الى الفن ، كأنه يذكرنا  
 بحقيقة قصة اصحاب الكهف والقصة التى يضيف هو بقصة اشياء  
 اليها •• هذه الاشياء التى تكلم عنها على لسان البطلين ••  
 ولكنها لفنة جميلة !

## ١٢ - التناقض بين العقل والعاطفة

العقل يجعل الانسان مرتبط بالجسد والعالم المحسوس.  
اما العاطفة فتجعله يرتبط بالروح مخلقا فوق الاشياء الملموسة  
فالروح اسمى معنى من الجسد . والحكيم عالج هذه الثمرة  
بصورة لوضح فى "عصفور من الشرق"  
... " والتناقض هنا سمة اخرى من سمات المسرحية ..

فمن حق الكاتب أن يوجد من بين شخصيات المسرحية من هو  
حكيم يتكلم بلسان العقل وآخر يتكلم بروح العاطفة . أو أن  
شخصا يمثل العقل والثانى يمثل العاطفة ومع هذا يبرز  
الحوار هذا التناقض بين العقل والعاطفة ...

اما الخطأ هو ان يكون تناقض العقل والعاطفة ممّا  
موجود ان فى شخص واحد بل فى كل اشخاص المسرحية فهم  
جميعا بذلك يتناقضون مع أنفسهم ...  
وردنا على هذا النقد هو أنه من حيث الفن المسرحى  
والبناء المسرحى فان وجود العاطفة والعقل معا فى قالب  
حوار انسانى لهو منتهى الانسانية ، لان الانسان عبارة  
عن عقل وعاطفة ، ولا يمكن أن يكون أحدهما فقط أو مجرد  
أحدهما معا .. غير ان الكاتب لم يجعل العقل وحده يسيطر

سيطرة كاملة على حوار المسرحية ولم يجعل كذلك العاطفة ،  
 وإنما لراحة العقل (عقل الممثل والمتفرج معا ) جعل العاطفة  
 تبرز وقتا ما . . ثم يعود ويجعل العقل يسيطر على الحوار  
 (لان المسرحية ذهنية ) ولان (الممثل والمتفرج معا ) قد عاد  
 اشتياقهما الى حكمة العقل بعيدا عن العاطفة والخيال  
 والتحليق . . . هذه نقطة من اهم ميزات الحكيم في تركيب  
 الحوار تركيبا فنيا وموضوعيا .

والى جانب وجود العقل والعاطفة اوجد كذلك العقل  
 واللاعقل ، وهذا الذى جعل كلمة " جنون " تتردد كثيرا  
 فى المسرحية .

والربط هنا ليس التناقض بين فكرتين (العقل والعاطفة )  
 ولكنه بين مذهبين فقد تخبط الحكيم فى مذهبه فلم يقم مسرحا  
 ذهنيا — كما قال — بان جعل كل بطل من ابطاله يمشى  
 رمزا . . وتورط فى ان اضاف الى هذه الرموز صفة الانسانية  
 فتناقضت الشخصيات ولم تعد رموزا وفى نفس الوقت لم تظل  
 بشرا . . . واصبحت غير مقنعة .

---

١٤ - تحليل الشخصيات١) ميشلنيا : المحب

ميشلنيا يجسم فكرة الحب \* \* وهو متمسك بالحياة لانه  
يحب ولانه قد احب مرة ثانية \* \*  
اما الدين فليس له مكانة عنده ، فهو يفرغ من تأخر رحمة  
الله !  
نسى ميشلنيا - حتى بعد ان فطن الى حقيقة بريسكا -  
فارق الزمن بينه وبينها \* \* ونسى ميشلنيا كذلك ، بريسكا  
القديمة \* \* ولم يعد يفكر الا في بريسكا التي امامه ، دون  
اهتمام باسمها أو سنمها أو زمانها ، انه يريد ها هي بلحها  
ودمها وروحها \* \*  
ونسى ميشلنيا - خلال هذا الموقف - كفه السذى  
ينتظره ، ونهايته التي تترقب له وتترص به \* \* \*  
نسى كل هذا ، ولكنه لم ينسى شيئا واحدا \* \* لم ينسى  
أنه حى يعيش ومن حقه ان يمارس حياته \* \* أن يمارس كل  
ما لهذه الحياة وكل ما فى هذه الحياة \* \*  
يقول لصديقه مزروش :

"أترهبك كلمة ثلثمائة سنة ؟ فليكن مبلغها ما يكون .  
 اتنا فى الحياة قبل كل شىء . اتنا نعيش ونحس ونشعر . . ."  
 وهو يريد أن يمارس الحب كذلك . . . لأنه عنده قمة الحياة  
 لقد كان ميشلنيا بطلا اغريقيا حقا - كما قالت له بريسكا -  
 تحدى الزمن ، وتحدى فاصل الجسد بينه وبين حبيبته . . .  
 ولكنه كفى بطل اغريقى ، يرضخ - سوا" رضى أولم يرضى -  
 لك قدر ولن نهاية المحتومة . . .

والحوادث التى حدثت لميشلنيا كانت أبرز الحوادث ،  
 لأنه كان السبب فى هروب صديقه معه . . . ولأنه كان السبب  
 فى جعل يوليخا أحد أصحاب الكهف . . . ولهذا فقد جعله  
 الحكيم أول المتحدثين فى بد" المسرحية ، وكانت هذه لفتنة  
 رائعة من الحكيم توجهها بان جعل آخر المتحدثين : بريسكا ،  
 فى نهاية المسرحية . (لأن ميشلنيا كان السبب بريسكا النتيجة)

وميشلنيا حينما يدسه الموت يربط بين إيمانه بالبعث  
 وبين حبه ، لأمه أن يستمر ذلك الحب إلى حياة أخرى : يقول  
 " أشهد المسيح أنى أومن بالبعث لأن لى قلبا يحب . . ."

---

ب - بريسكا : شهيدة الحب الانساني

يتركب فيها المرأة والحب والايمان :

فالمرأة تلك التي اختلف الفلاسفة والمفكرون في ابيعتها وطبيعتها رسالتها في الحياة . . . عند المسلمين اقل عقلا ودينا من الرجل ؟ وعند علماء النفس لا تقل عن الرجل ففى القدرة العقلية وان لم تستطع ان تصل الى ذروة العبقرية التي قد يصل اليها الرجل . ولكنها اكر تحملا وحساسية ورقية . . .

والحكيم يجعلها دائما مكملا للرجل و دائما وراء عظمته ، بل جعلها فى " اهل الكهف " تفوق الرجل عظمة وتضحية . ومع ذلك فالمرأة لا يمكن ان تكون اكر من ذلك !  
ميشلنيسا يقول لبريسكا :

" يوم كنت اقل ذكا واعمق قلبا "

( فالذكا وعمق القلب لا يتفقان ابدا فى المرأة )

ثم يقول لها :

" لو ان رسالات السماوات كلها تنفتح فى اعادة الظاهر الى قلب المرأة خائنة " ( فالمرأة الخائنة لا يمكن ان تعود الى الظاهر )



وكامراة تقول الاميرة حتى قبل أن تعرف ميشليا :

” وما يمنى ؟ ان قلب المرأة يتسجد دائما لله وغير الله .  
انك لا تعرف قلب المرأة يا غالياس ”

(فهل حقيقة لا يمكن للرجل ان يعرف قلب المرأة ؟ )

ثم تقول الاميرة :

” لا شك ان هذه القديسة كانت تفضل ان تكون امرأة  
لو انها استطاعت ..

(وتهدم بريسكا هنا فكرة الراهبات والتمسكات)

وتؤكد هذا عندما تقول لغالياس :

” انا قديسة ؟ كل شيء الا هذا ”

وترى ميشليا وتعرفه عن قرب بعد ان سمعت عنه من

بصعيد وعندما يحادثها على انها بريسكا ابنة دقيانوس الذى

يحجبها تقول له :

” هذا الكلام لم يقله لى احد من قبل .. الا انت اليوم ”

وعندما تكشف هى ذلك ، تولد الخيرة الحب فى قلبها :

” لا تناديني كما كنت تناديهما .. ”

” كل هذا الذى قلت لم يكن لى اذن .. بل للآخرى .

وتبكي امام غالياس عندما يسألها عن ميشليا :

( " قال ان القديمة برسكا كانت عميقة القلب ..

اما انا فلا ، وانها كانت ذات صوت ملائكي لا يكاد يسمع

اما انا فلا .. وانها كانت ذات وداعة وصفاء وحياء جميل

اما انا فلا .. "

ولكن ميشلنيا لا يدري عن اكتشافها للحقيقة شيء لانه

ما زال يعيش في الواقع فيستمر يحدثها على انها حبيته فتقول

له نافذة المبرى، غبرى :

" احذريا هذا .. ان كنت تريد أن تتذكرها ففى

صورتى ، وتتأملنى كطيف لها ، وتجعلنى تمثالا يشبهها ...

فانى لا آذن لك بذلك .

وتود لو تحطم هذا التمثال لتحطم برسكا حبيبة حبيبها

ولكن الكبرياء يمنعها من هذا العمل الخوار .. والكرامة

تنمىها من الاعتراف بحبها امام نفسها وامام ميشلنيا : فتشور

وتكاد ترضخ ، عند ما تقول لميشلنيا كانها تتوسل له ان يفهم :

" نعم وجدت .. رأيت ، واحببت كل ما هو لها ،

الاسم والصورة . اما كل ما هو لى ..

ولكنه لا يفهم . ويتركها مع الحياة يائسا منهما ليمسود

الى كهفه السجين ليسجن معه فى الزمن .

ولكن تقتصر المرأة فى بريسكا على ما عداها من  
الاعتبارات والفوارق الأخرى وتذهب الى ميشلنيا لترد له  
الحياة ، لحظات لا يقو ان يمدها ، ويموت بعدها تاركها  
سعادته .. كل سعادته ، تتخبط فى امل حى يعيش بجواره  
ويموت هو معه ..

ولا تقو بريسكا المرأة على عمل شئ .. فتسلم قلبها  
للإيمان يملاء من عنده بذلك الصبر العجيب لهذا الحب  
الغريب الذى تسأل غالياس - فيما مضى - عن كنهه ..  
وتظل بريسكا فى الكهف تنتظر الموت بإيمان صادق بعد  
ان كانت تسخر من القديسات وليس تقديرها الان لهن معناه  
انها تتمنى أن تكون مثلهن او واحدة منهن .. فقد قالت  
لغالياس قبل ان يتركها فى الكهف .. :  
" بل قل انها امرأة احبت ! "

#### ج - مرنوش : الزوج والاب :

مرنوش انسان محدود العاطفة ، قد ركز المشكلة كلها على  
ابنه وزوجه ، وهو نموذج للانسان العادى الذى يربط كل  
شئ بمصالحه ورغباته .. فهو محصور الارادة ..

وهو ليس مسيحيا متمسكا بالمسيحية ، لانه لم يولد مسيحيا ولم يقنع بالدين ، ولكنه دخله نتيجة لجه للفتاة التي تزوجها ، وانتهى السبب فانتهمت مسيحاته . . ولا يرضى عن ان المسيح قد شاء له النجاة ما دامت تلك النجاة تفصل بينه وبين امرأته وولده ، ويتهمكم على رحمة الله القريبة من الانسان قرب السماء من الارض ، ويسخر من المسيح .

ولكن فطن مرنوش الى الحقيقة بعد يملحذا وتبل ميشلنيا لانه قد فقد كل ما يربطه بهذه الحياة : الابن والزوجة وصار - على حد قول ميشلنيا - شيئا لا يصلح لشيء . يقول مرنوش فى هذا الصدد بعد أن أحس الحقيقة وتعقلها ، ولم يعد له قلبا لانه مات فيه .

" هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها وان هذه المخلوقات لا تفهمنا ولا نفهمها . . هو "لا" الناس غرباء عنا ولا تستطيع هذه الشياطين التى نحاكيمهم بها ان تجعلنا منهم . " هذا لانه يجسم فكرة الاسرة وارتباطه بها ، ولم يأس من الحياة ، ولم يرد الهروب منها الا لانه لم يعد يرتبطا باحد . ويموت فى النهاية مجردا من كل شيء . . من الافكار والعواطف والايمان . . كافرا بالله والمسيح والوجود والبحث . .

حتى نفسه كقربها وضاق بها .. مات عاريا كما ولد ..  
ولكنه فى نفس الوقت يمثل شخصية بطل : لانه عمل على  
انتقاذ صديقه مقدما على شىء لم يكن يعرف او يتوقع نتائجه .  
وهو فى الوقت نفسه ليس مخلصا كل الاخلاص ، لانه  
يفكر فى نفسه دائما ، يقول له ميشلنيا :  
" ما اعجب تركيب الانسان .. فينا القوة احيانا الى  
حد العظمة والتضحية وفينا الضعف احيانا الى حد الحقارة  
والانانية " .  
ومرنوش اقرب الثلاثة الى الواقعية ، يمثل هذا فى بحثه  
عن مصالحه وعواطفه الخاصة . ومع هذا فهو شكاك .. لكنه  
يفكر ، لا لانه عاقلا .. رغم انه يمثل العقل فى المسرحية .. ولكن  
لانه آلة فى يد الكاتب ينحت بها صخر الفكسة ..  
مرنوش فى الحقيقة رمزولا زبادة ..  
ولكننا نرى مرنوش بعد حوادث الكهف المتعددة وقد  
تغير تغيرا ملحوظا ، وتقدمت شخصيته حلقة مفقودة ، هى  
التي احدث هذا الانشقاق الرائع فى شخصيته .. لقد  
مات كافرا ..

---

د - يملخا : الراعى

اراد الحكيم ان يرمز له بالبساطة والايمان الفطرى ، ولكنه لم ينجح فى ذلك ، فجاءت شخصية يملخا خليطا من العقل والعاطفة الدينية ، قريبا من عالم المادة والروح معا . . . فهو يظهر فى الفصل الاول كموذج للانسان الطبيعى فيه بساطة الراعى وايمان الملهم عن طريق القلب .

" ان اقتناع يملخا بالمسيحية هذا الاقتناع الفجائى السريع لمه اقرب الى الانهيار بحقيقة لا تقبل الجدل ، مثله فى ذلك مثل انسان بدائى رأى النور لأول مرة فلم يستطع الا ان يصره وان يشعر من صميم اعماقه انه ليس بظلام ، هو لا يقدر على الاتيان ببراهين عقلية قوية تثبت صحة ما يشعر به ، ولكنه لا يستطيع مع ذلك الا ان يؤمن به ايمانا لا يقبل التراجع " وردنا على هذا الرأى هو . .

" ان الحكيم ربط فى الراعى فكرة الطبيعية لانه يعيش فى الخلاء ، غير مرتبط بشئ \* أو بأحد ، وهو يكتسب فكسرة الطبيعية كما يكتسب الانسان الذى يعيش فى الهواء اوفى الخلاء سمة الشمس . . كذلك كان الايمان عند يملخا ، جاءه كما تجى سمة الشمس . . وكما يرضى الانسان عن هذا

السمار ومقتني به فهو كذلك راض بإيمانه ومقتني به . . فهو  
اسمر . . والشمس تضيف صفة السمرة ، وهو قد ظل اسمر  
شعاع قرص الشمس الاحمر فاكتسب صفة السمار ، كذلك  
يملخذا ، ولد مسيحيا وكان راضيا لانه ليس امام غير ذلك  
ولكنه سمى بعد ذلك برأى عن المسيحية فاقتني بها الى جانب  
ايمانه "

يقول يملخذا :

" واستذكر اين رايت هذه الصورة من قبل ؟ افى الطفولة  
افى الاحلام ؟ ام قبل ان اولد ؟ وقبل أن اولد هذه لا يمكن  
ان تصدر عن راع او عن ساذج او عن رجل عادى . . انها تصدر  
وقليلا ما تصدر ، عن عقل فيلسوف مؤمن : بهذه التفكير وشده  
الالهام ، حتى قرر هذه الحقيقة أو هذه الفكرة . .  
وهكذا نراه يتفلسف كاحكم ما يكون عاقلا بعيد كل البعد  
عن العواطف الانسانية لانه اختار الايمان يفرغ فيه طاقتيه  
العاطفية .

ولقد كان اول من انهزم امام الحقيقة ، استنتج - ولم  
يحس - حقيقة مرر الاعوام الثلاثمائة ، وان لا صلة لهم بأهل

طرسوس .. وعود الى الكهف ينتظر الموت ليموت ولا اكره .  
يقول يملخذا لصاحبيه :

" ولئن كننا لا تحسا بعد الهرم فانسى بدأت احس  
وقر ثلثمائة عام تزوج تحتها نفسى .. استودعنا الله هانئين  
بشباب قلبيكما فى حياتكما الجديدة . "

ولعل مما اسرع نهايته تقطع صلته بالواقع أو باسباب  
الحياة . ولئنصت اليه يتحسر مودعا زميله وقد تزنا قبيل  
انسيا بهم الى تجربة الحياة الجديدة . .  
يمليخا :

" ( فى صوت باك رهيب ) دعا يملخذا وشأنه ايهـا  
الفتيان . ان يملخذا عمره ثلثمائة عام .. "

ميشلنيا :

" مسكين يا يملخذا ، ونحن اذن "

يمليخا :

" انتما مجبان .. "

فها نحن اذن امام تقرير من يملخذا بان الفراغ الذى  
عاش فيه قلبه ، أو ان الايمان الذى ملأه ، ما كان - مما  
يحق اتمام الرجل فى الواقع - بل ارقه الاهتزاز ...



وان كان يملئذا قد اهتز بهذه السرعة - مع ايمانه باسـاـورة  
جـدته عن الراعى الذى نام شهرا - فان حنينه للحياة بقى  
أشد قوة من هذا التمنع للنفور .

وحين عاد صاحبه واخذوا يسترجعون ذكرياتهم صاح  
يملئذا فى فرح :

" اذن كان حلما ، واذا خرجنا الان وجدنا عالما الذى  
نستطيع أن نعيش فيه . . . "

ولكن يتبدد الحلم امام الواقع والحقيقة معا وينسحب يملئذا  
من ركب الحياة ليكون أول شهيد من شهداء كهف الرقيم . .

#### د . قطمير : الكلب

لم يفت الحكيم ان يصور الحيوان الى جانب الانسان  
وان كان قد فاته تصوير الاشياء الحية الاخرى كالتبات مثلا . . .  
فلو جعل بريسكا او ميشليا يحتفظ بوردة مثلا لنرى فى  
الزمن فى الزمور كذلك لكان رمزا جميلا حقا . . ولكن لا بأس  
فقد صور لنا الجماد ايضا مثلا فى الصليب الذهبى . .  
اما قطمير ، فكأى حيوان لا يفكر ، لم تتصارع فيها العاطفة

والزمن أو الايمان والمعاطفة لان ليس لديه ايمان ولا عاطفة  
ولكن الزمن تصارع فيه مع نفسه وانتصر عليه فى النهاية وعاد  
الى الكهف مع صاحبه يملیذا ليموت مثله .

انظر حديث يملیذا عنه عندما ذهب الى الساحة :  
" . . . بل انى سمعت اثنا هذا نباحا خافقا مذنوبا ،  
فانتبهت فالتفت كلبى قاطمرا كذلك قد احادات به كلاب  
المدينة واطقت ترمقه وتشمه كانه حيوان عجيب ، وهو يحاول  
الخلاص من خناقها ، ولا يجد الى ذلك سبيلا ، وجرى  
المسكين اخيرا الى جدار قريب ووقع تحته اعياء ورعبا .  
والكلاب فى اثره ، حتى وقفت منه على قيد خفاوة تعيد النظر  
اليه ، ويريد بعضها الدنو منه لمعاودة شمه فيقصيه الحذر "

---

تكرار الكلمات المهمة  
على لسان الشخصيات

الكلمات للشخصيات	ميشانيا	مرتوش	بريسكا	غالياس	يمليخا	الملك	الرقعة
الزمن	١٧	١٨	٥	٢	١	١	٤٤
الحب	١٣	٢	١٩	١	٤	—	٣٩
القلب	١٦	١١	٥	٦	١	—	٣٩
الجنان	١٤	٩	٨	١	٤	١	٣٧
الايمان	٧	٦	٤	١١	٧	١	٣٦
الدين	٢	٣	—	١	٣	١	١٠
البحث	٢	١	٢	١	١	—	٧
مجموع ما قاله الشخصيات	٧١	٥٠	٤٣	٢٣	٢١	٤	٢١٢

مجموع  
الكلمات  
كلها

## شرح الجدول

هذا الجدول يبين أهمية تكرار الكلمة المعينة على لسان الشخصيات حسب تقديرهم للكلمة . فعل الزمن كان أقوى عند مرزوش من الآخرين والحب عند بريسكا هو أهم شيء يقابلونه الدين وهو أقل شيء . أما ميشلنيا فالصراح عنده بين الزمن ومجموع القلب والحب ، كما أنه ردد كلمة الجنان أكثر منهم . فالباس هو أساس الدين ، وفي الواقع كلمة القلب كان يكررها من أجل بريسكا فهي تضاف إلى عدد ما قالته عن القلب . يليها الثاني في الإيمان والمادى في كل شيء بعد ذلك .

أما الملك فلا يذكر مرة واحدة لا القلب ولا الحب . وباقى الكلمات أقرب عنده إلى الحدم . أن شخصيته يمكن الاستغناء عنها في المسرحية .

ومن ناحية الكلمات نفسها فكما هو موضح في الرسم :  
الحب كالقلب تماما يقفان جنبا إلى جنب يمثلان شيئا واحدا : العاطفة . أما الزمن فهو المنتصر . ولكن إذا أضيف القلب والحب معا انتصرا على الزمن ، وفي الحقيقة فهناك صراعا مستمرا — لا نهاية له بين الزمن والعاطفة . الجنان ، رغم علو سهمها عن الإيمان والدين فهي بمثابة كلمة اعتراضية . والدين مع الإيمان لا يقلان مكانة عن الزمن أو الحب والقلب مثلا . . .

غير أن البحث هو آخر ما فكر فيه الايطال !  
وسأترك أولا وأخيرا للقارى فرصة التفكير وحرية التفسير  
لهذا الجدول . . .

## ١٦ - هل كتبت هذه القصة للمسرح أو للقراءة ؟

لا ندري هل كتبت هذه القصة للمسرح أو للقراءة ،  
 فإن كانت الاولى - لان انصار المدرسة الفنية التى منها  
 - diderot لا يهتمون بالمرحلية ما ظلت كتابا  
 نائما لا حركة فيه ولا يعترفون بها الا اذا استيقظت فوق خشبة  
 المسرح وذاقت ، فهل كان يستأجر موليير او شكسبير او ايسن  
 أن يعيش من غير مسرح أو ممثلين .  
 وعلى هذا فقصه أهل الكهف فاشلة كمرحلية اعادت  
 للمسرح من قبل مرتين ، ناجحة ان كانت قد اعدت للقراءة ..  
 والظاهر ان الحكيم كتب أهل الكهف للقراءة لا للتنثيل  
 (انظر احدا : الى الذين احبوا هذا الكتاب قبل أن ينشر)  
 وليس اول انمرحلية كالعادة تعداد الاشخاص القصة ، ولو فعل  
 لاستثنى عن تقديم مرنوش الى القراء فى اول سطر منها بقوله  
 (وهو احد الرجلين ) وللان لا ندري لمن هذا التفسير ؟  
 كما ان وصفه لحالة ثلاثة الكهف فى نهاية الفصل الاول -  
 تؤكد ذلك ..

والحق ان هذه القصة ليست من المسرحيات التى لا تقرأ

والتي تعتمد في كل قوتها على مهارة الممثل أو براعة المخرج واستعداد المسرح ، بل هي المسرحيات التي عناها أرسطو ليس بقوله (ان قوة التراجيديا فيها يمكن الشعور بها بمجرد القراءة ، فهي توجد دون حاجة الى تمثيل او ممثلين ) .

والحكيم في مقدمة بجماليون يقول :

" انى اليوم اقيم مسرحى داخل الذهن واجعل الممثلين افكارا تتحرك فى المثلث من المعانى مرتدية اثواب الرموز لهذا اتسعت الهوة بينى وبين خشبة المسرح ، ولم اجسد (قنطرة ) تنقل مثل هذه الاعمال الى الناس غير المطبعة . لقد تسأل البعض : اولا يمكن لهذه الاعمال ان تظهر كذلك على المسرح الحقيقى ؟ اما انا فاعترف بانى لم افكر فى ذلك عند كتابة روايات مثل اهل الكهف وشهر زاد وجماليون . ولقد نشرت بها جميعا ولم ارض حتى ان اسميها مسرحيات ، بل جعلتها عن عمد فى كتب مستقلة عن مجموعة (المسرحيات) الاخرى المنشورة فى مجلدين ، حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل . "

ولكن توفيق الحكيم لا يفقد كل الامل فى نجاح مسرحياته

الذهنية على المسرح ، اذ يعود فيقول في نفس مقدمة  
بجماليون :

" اترى ينبغي لمثل هذه الروايات اخراج خاص ففى  
مسرح خاص واخراج يلتجى فيه الى وسائل غامضة من موسيقى  
وتصوير واضوا وظلال وحركة وسكون وطريقة ايما والقاء .. وكل  
ما يحدث جوا ، يهمس بما تهمس به تلك المعانى المعلقة ؟  
ربما ! "

ان الحكيم نفسه يعلن كمعانيه هذه فهو فى البداية يقرر  
عدم صلاحية رواياته تلك للمسرح ويلغى حتى مجرد الالاق اسم  
( مسرحية ) عليها .. ثم يتساءل عن نفعها اذا اضيفت  
للمسرح امكانيات خاصة .. وفى النهاية يقول ، ربما .. !

---

## ١٧ - أكل الكهف " ومكانتها في الأدب العربي والعالمي :

أخرج لنا الحكيم عمله عام ١٩٢٨ عقب عودته من  
دراسته في فرنسا ، وما زال ضجيج مسرحيات موتوكل وراسين  
وكورباي يرن في أذنه ، وما زال الإعجاب يثير قلبه . •  
لاول مرة عام ١٩٣٣ .

مثلت "أكل الكهف " سنة ١٩٣٥ حيث افتتحت بها  
الفرقة القومية موسمها الاول عند تأسيسها •• ومهما يكن من  
امر استقبال جمهورنا المسرحي لها وقتئذ فان هذه المسرحية  
وامثالها لم تنل سابقة لجيلها •

وقد أعيد إخراجها وتمثيلها حيث افتتحت بها الفرقة  
القومية أيضا - موسمها الاول - بعد تجديدها - سنة ١٩٥٨  
واستقبلت بنفس الاستقبال الاول •

وأكل الكهف قصة جيدة التأليف وفيها حوار لأعجب  
ان أثار إعجاب النقاد والمشاهد انه على كثر ما كتب عن هذه  
القصة لم يوجه اليها انتقاد واحد صمين •

قال عنها الدكتور طه حسن : " انها حدث في تاريخ  
الأدب العربي وانها تضاهي أكبر أعمال فطاحل الغرب "



وشبهها (ميم) في البلاغ بموئفات ملحنك .  
 ترجمت "اهل الكهف" الى اللغة الفرنسية وطبعت  
 في باريس . كما مثلت في ايطاليا على مسارح روما ونابولي .  
 وبهذا غزت المجال المحلى وانطلقت عبر البحار لتشارك  
 في الادب العالمى وتحقق جنبا الى جنب مع الموئفات الخريصة  
 الشهيرة .  
 واهل الكهف ما زالت تعيش بيننا وان كانت بين جلد نسي  
 كتاب . وأصحاب الكهف ما زالوا يعيشون فى نفوسنا وان كانوا  
 فى باطن الارض او عتات السماء .  
 وذائق مسرحية اهل الكهف ما زال حيا بيننا - اذال الله  
 فى عمره - يمدنا من نبعه ادبا يحيا مع الايام وعبر الزمن ا .  
 والواقع ان "الهل الكهف" قمة من قمم الانتاج الفنى  
 يجب ان نعتز بها . . فقد خرج بها الحكيم عن دائرة المحلية  
 التى يدور فيها اكثر انتاجنا الادبى . خرجت الى المجال  
 العالمى . . . لانها تعبر عن الانسان . . فى أى مكان  
 وزمان . .

معد ٠٠ ففى القصة أثار الصبا ، ولو أعاد الحكيم كتابتها بعد عشر سنين لحذف منها الشتائم التى تلاحق بها بريسكا موكبها كلما كلمته ، ولقلل أيضا من طول المناقشات الفلسفية ولتلاشى الأخطاء التى تكلمنا عنها سائفا خلال فصول البحث ٠٠

هذه تشویر لا أهمية لها بالنسبة لما فى القصة من موضوع شائق لا يمل ، وتحليل قوى ، فلا عجب اذن ان يكون للاستاذ توفيق الحكيم من اسمه نصيبا كبيرا ٠٠ وحكىنا لـه نظرة حائرة متدالعة تنبى " ان بين جنبیه روحا معذبة تحتسرق لا فى سبيل الحياة الدنيا بل فى سبيل المثل العليا للحسق والخير والجمال ٠٠ ومن كان هذا شأنه فاقبل مدح يسعده واقبل نقد يشقیسه •

وقد قال مصداقى محمود فى هذا الصدد :  
" الرجل الشریف يعمل ثم ينتقد عمله ثم يصعد عليه  
نحو عمل أحسن ، فهو دؤب كالنملة تسقط ثم تسقط ، ومصح  
هذا تتسلق الحائط من جديد وعلى ظهرها ذرة من الدقيق •

(٧٢)

بقى شيئاً يجب أن ندركه هو أنه مهما قيل في الحكيم  
فهو أحكم من ذلك ومهما قيل في "أهل الكهف" كبشروكمـووز  
فهم أعمق من ذلك .. وكسرحية فهي أضخم من ذلك ..  
ومهما قيل في الكهف نفسه فهو أظلم من ذلك ..  
وحسبى أن أكون قد سلطت من نفسى على الكهف شيئاً  
من شعاع النور ، لا لتبديد ظلمته ، ولكن للكشف عن هذا  
الظلام .. وهذرى الوحيد فى عدم كمال هذا البحث ، هو  
الزمن !

أول تجربة

لقد كان بحثى هذا عن "أهل الكهف" مسرحية توفيق الحكيم هو أول عمل أقدمه للآخرين . وقد كانوا صفوة ممتازة من المثقفين الواعين ، لذلك لاحظوا فيه أخطاء كثيرة . . . وأنا أحب نقد المثقفين الواعين . . .

وكنت أود أن أصحح هذه الأخطاء ، عند طباعة البحث ، ولكنى فضلت أن أتركها - كما هى - اعتراضا بذكرى أول تجربة واعتزازا بالذين شجعوني وارشدوني . . . وفى مقدمتهم الدكتور شكرى عياد ، الذى أشرف - مشكورا - على البحث .

فى انتظار تجربة جديدة أخرى أكثر عمقا وأجل نضجا ،

فتحى العشرى

## المراجع

- ١ - مقدمة أوديب للاستاذ توفيق الحكيم  
٢ - فن الادب " توفيق الحكيم  
٣ - تحت شمس الفكر " توفيق الحكيم  
٤ - خطوات في النقد " يحيى حقي  
٥ - فجر القصة المصرية " يحيى حقي  
٦ - الحكيم أفكاره وآراؤه " محمد ابراهيم مصطفى  
٧ - في الادب المصري المعاصر للدكتور عبد القادر القطار  
٨ - بين الكتب والناس للاستاذ عباس محمود العقاد  
٩ - بحث في كهف الحكيم للدكتور مصطفى مشهور  
(مقال بمجلة "المجلة" عدد أغسطس ١٩٦٠)  
١٠ - كتاب عرقشهم للاستاذ احمد عباس صالح  
(مقال بجريدة "الجمهورية" مارس سنة ١٩٦٢)  
١١ - من تاريخ المسرح للاستاذ احمد حموش  
(مقال بمجلة "الاذاعتوا لتليفزيون عدد ١٤  
ابريل سنة ١٩٦٢)  
١٢ - ادب تخفيض العيون للاستاذ انيس منصور  
(مقال بمجلة "الهلال" عدد فبراير ١٩٦٢)  
١٣ - اهل الكهف للدكتور شكرى عياد  
(محاضرات القايت بالقسم الفرنسى فى  
العام الدراسى ٦١ - ١٩٦٢)  
١٤ - مقالات في النقد الادبى للدكتور رشاد رشدى